

Si erano vestiti dalla festa
Il popolo dei borghi nella letteratura
Andrea Zini

La barricata mi apparve come una presenza magica. Sbarrava la via D'Azeglio trenta metri oltre la mia casa, tra l'angolo di un'officina e un negozietto di pantofole.

Un ragazzino s'imbatte in un «cumulo di carretti, travi, mobili e lastroni di pietra» che lo separa dal negozio del fornaio. Un omone armato che indossa una fascia rossa alla cintola gli nega il passo: «Co fèt chi? Taia la corda», lo allontana come un estraneo (forse perché è vestito «come un cresimando»). Invece una donna affacciata alla finestra lo riconosce, dice all'omone di lasciarlo passare e questo accenna infine «una specie di sorriso». Senza una parola di troppo, si è consumato un vero «rito di passaggio». Così Ubaldo Bertoli ricorda in un breve racconto pubblicato nel 1972 un mattino dell'agosto di cinquant'anni prima.

Trovai il mio amico Nino Musini alle prese con un badile. Mi invitò ad aiutarlo. Usai le mani per colmare il cestone di pietre disselciate e in breve tempo il mio vestitino di «pique» si trasformò orgogliosamente in cenci proletari. Portammo i cestoni dove un giovanotto indicava col fucile teso. Dappertutto donne e ragazzi sbadilavano lungo i marciapiedi, sotto il sole a picco. E dalle case veniva un buon odore di minestra.¹

Nei suoi racconti partigiani e nel romanzo che ha dedicato alla sua brigata, *La Quarantasettesima*,² Bertoli non è stato un memorialista preoccupato di rispettare scrupolosamente la verità storica, ma nemmeno ha concesso alla finzione artistica il campo dei fatti. Giovanni Falaschi lo cita come uno degli autori più interessanti della letteratura partigiana: «Bertoli è l'unico che racconti fatti sicuramente accaduti, ma questo piano storico di fondo viene rivisto e soprattutto integrato da aggiunte verosimili»,³ ricostruisce «fatti storici da un punto di vista diverso da quello normale e comune raggiungendo un livello di piccola epica». ⁴ Come nel caso di questo racconto, che rievoca le Barricate viste con gli occhi di un dodicenne dell'Oltretorrente. Ne misuriamo l'effetto trovandoci di fronte a questo ritratto di Guido Picelli.

Rintronò un colpo di fucile, lontano. Poi una voce gridò: «I venon» (Vengono). Un giovane fece cenno di star quieti. Aveva capelli neri alti sul viso scarno e fremente. Si avviò verso un gruppetto di uomini armati. In mezzo a loro ce n'era uno che pareva un maestro elementare. Vestito di grigioazzurro, portava la cravatta, si muoveva leggero e sinuoso, i capelli pettinati di fresco. Seppi dopo, dal mio amico, che era Guido Picelli. Il suo profilo mi era rimasto fermo nella mente. Dieci anni dopo trovai che assomigliava a quello dello scrittore James Joyce.

Nessuna tentazione celebrativa, Bertoli ne è immune anche quando parla della guerra partigiana. Raccontare la storia senza sovrapporre massicciamente l'invenzione (che in letteratura sarebbe un fatto naturale, produttivo) serve allo scopo di trasferire sulla pagina il valore assoluto delle cose viste e fatte piuttosto che un ricordo trasfigurato. Il racconto è d'azione; dove non c'è un fatto c'è una descrizione di dati percettivi quasi immediata, come quella che abbiamo letto, oppure velata di fulminee impressioni, come quella che segue.

Tutto quello che vedevo mi batteva nel petto, le donne dalla faccia tesa e amorosa, i ragazzi che correavano gridando e agitando fazzoletti rossi, gli uomini gravi, lenti, precisi, col lungo fucile imbracciato, dietro le barricate, coi loro nomignoli aspri, i cassonieri dal grosso ventre e le braccia vellose come in attesa di travolgere i palazzi di Parma Nuova, le ragazze rapide, dagli occhi saettanti, il loro incedere elegante e rude, con i fagotti colmi di cibo fra le braccia da portare agli uomini, e la vasta luce affocata sulle vie disselciate, l'ombra tenera delle chiese, l'odore di cose nascoste

¹ Ubaldo Bertoli, *Agosto 1922*, in: *Racconti partigiani*, Parma, MUP, 2003, pp. 3-8: p. 4.

² Ubaldo Bertoli, *La Quarantasettesima*, Parma, Guanda, 1961¹.

³ Giovanni Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Einaudi, 1977, p. 61.

⁴ Ivi, p. 59.

e vive, gli androni bui, la maestosa umile presenza di una comunità decisa a non soccombere.

Può essere utile - in senso genericamente conoscitivo, non critico - leggere qualche pagina della storia di quella «comunità decisa a non soccombere» attraverso alcuni testi letterari che, come questo racconto, l'hanno come tema principale o secondario.

PRIMA DELLE BARRICATE

Il giovanissimo Bertoli del '22 nell'autunno del '43 sarà alla macchia, partigiano nel distaccamento intitolato a Enrico Griffith, muratore nato in Borgo delle Carra, comunista dal 1921 e Ardito del Popolo, morto di malattia al confino. È un fatto che rende l'idea di quanto l'esperienza delle Barricate abbia profondamente inciso il suo segno nella vita di tanti antifascisti nei decenni successivi, non viceversa: la storiografia ci mette in guardia dal rischio di interpretare le cinque giornate di Parma come eccezionale anticipazione di quella che vent'anni più tardi sarà la resistenza armata al fascismo e all'occupazione tedesca. Per comprendere perché a Parma e in nessun altro luogo d'Italia l'avanzata del fascismo abbia incontrato una simile battuta d'arresto, occorre risalire indietro nel tempo, almeno fino al grande sciopero del 1908.

Umberto Sereni ha interpretato le Barricate come «risultato di una storia diversa», «l'esito di una vicenda che da tempo aveva conferito alla città ed al suo popolo un'originalità rispetto al panorama nazionale».⁵ Questa peculiarità risiede, da un lato, nella precoce esperienza della reazione padronale in forma di violenza organizzata, che risale al grande sciopero del 1908. Dall'altro, nell'«humus di combattività, da tempo preparato e costantemente alimentato» da quando, nel febbraio del 1907, Alceste De Ambris⁶ assunse l'incarico di segretario della Camera del Lavoro di Parma e questa si trasformò nella roccaforte della tendenza sindacalista rivoluzionaria.⁷ La nuova direzione portò in breve tempo a risultati importanti: a maggio lo sciopero di 20000 braccianti in 13 comuni del Parmense ottenne un rapido successo, il primo mai raggiunto contro gli agrari, e ridiede slancio a molte altre categorie. La Camera del Lavoro coinvolgeva nella lotta anche le masse popolari

⁵ Umberto Sereni, *Il sogno della rivoluzione*, in AA. VV., *Dietro le barricate. Parma 1922*, Comune di Parma-Provincia di Parma-Istituto storico della Resistenza per la provincia di Parma, 1983, pp. 219-249: p. 220.

⁶ Alceste De Ambris, dirigente abile e dotato di carisma, rappresentò per anni, prima di Picelli, l'idolo popolare di Parma. Nei suoi articoli e discorsi e nella stessa impronta data al movimento sindacale dal 1907 c'era una forte dimensione vitalistica di rigenerazione, che si esprimeva anche dal punto di vista estetico in un ricco patrimonio di simboli. L'esperienza vissuta in quegli anni da larghe masse di lavoratori ebbe caratteri straordinari se confrontata con la normalità degli anni precedenti; su questa nuova esperienza si innestava la mitopoiesi dei dirigenti sindacalisti. Il vitalismo non era un aspetto secondario dell'ideologia sindacalista, ne era anzi l'insegna: sul gonfalone della Camera del Lavoro erano raffigurati un ragazzo e una ragazza che si stringevano a una fanciulla vestita di bianco e insieme innalzavano una composizione floreale. Il pittore Plinio Nomellini, che aveva dipinto il soggetto allegorico, lo illustrava così ai lettori de "L'Internazionale" il 4 dicembre 1909: «Vi è raffigurata l'unione del proletariato cittadino e di quello delle campagne intorno alla figura della vita che dona forza e gioia. Ed è alla conquista della gioia che debbono muovere le falangi parmensi [...]». Per questa citazione e più in generale per la figura culturale di De Ambris si veda: Umberto Sereni, *Il prometeo apuano*, in Alceste de Ambris, *Lettere dall'esilio*, a cura di Valerio Cervetti e Umberto Sereni, Biblioteca Umberto Balestrazzi, Parma, 1989, pp. 7-118: p. 29.

La Camera del Lavoro di Parma era, per quel tempo, un luogo culturale d'avanguardia aperto a vari vitalismi, politici e poetici: nel 1911 nella sede di Borgo delle Grazie, Marinetti ebbe una calda accoglienza che lo risarcì delle violente contestazioni che, al contrario, la gioventù dorata di Parma gli aveva riservato qualche tempo prima. De Ambris era un uomo di molte letture: sappiamo che la sua preferenza andava ai poeti, Carducci/Enotrio, Shelley e soprattutto è nota la sua lunga fedeltà - non solo di lettore - a D'Annunzio, col quale accorrerà a Fiume per dar vita alla «quinta primavera del mondo» e scrivere la Carta del Carnaro. Prima delle Barricate, la Camera del Lavoro di Parma ricevette un ritratto con dedica del poeta (con l'infida firma: «sincero operaio della parola»), che rendeva palpabile, anche se meno di quanto De Ambris desiderasse, la sua scelta di parte per i sindacalisti corridoniani in quel periodo di scontro con i fascisti.

⁷ Sui primi ottant'anni di storia dell'organizzazione sindacale parmense: Dante Salsi e Umberto Deglincerti, *La Camera del Lavoro di Parma*, nuova Step, Parma, 1973.

urbane, che impiegavano i metodi classici della sommossa. La strategia deambrosiana assegnava al popolo minuto dei borghi, ancora simile alla plebe d'antico regime più che agli operai stabilmente occupati, il ruolo di protagonista del movimento dei lavoratori. Scrive Sereni che «il mito dell'Oltretorrente e dei borghi, inteso e proposto come la variante parmense del mito del “popolo eletto”, era uno degli elementi più significativi introdotti dai nuovi indirizzi dell'organismo sindacale»; quella gente poverissima, che la “Gazzetta di Parma” chiamava *teppa*, «diveniva ora il soggetto della nuova storia della città; le sue virtù, - insofferenza alle costrizioni, solidarietà, generosità – erano assunte a regola dell'intera società». ⁸ In questo modo il sindacalismo metteva radici nel tradizionale ribellismo popolare. Il popolo dei borghi rispondeva agli appelli della Camera del Lavoro scendendo in piazza o partecipando ad occasioni festose o simboliche come i veglioni o le «luminare», oppure invadendo i padiglioni dell'Esposizione Verdiana del 1913 nel Parco Ducale, episodio che il giornale della Camera del Lavoro, “L'Internazionale”, commentava così: «Ora noi, questa folla chiassosa di proletari vestiti a festa, che concorre con la borghesia alla sua parte di gioia perché neanche una briciola vada perduta del suo diritto a vivere, l'amiamo, come l'amiamo quando impugna le armi della sua difesa e del suo diritto, disertando le officine e i campi, per invadere tumultuando, le vie e le piazze in gesto minaccioso».

Nel gruppo dirigente e nell'*entourage* del sindacalismo parmense insieme a De Ambris c'erano altri esponenti della generazione dei giovani nati dopo il Risorgimento, cresciuta nel culto del Carducci prometeico e nel rifiuto della presente «età piatta e vile», che in alcuni casi trovò una soluzione nella “andata al popolo” come scelta di vita. Una testimonianza letteraria di questo fenomeno si trova in un romanzo, *L'atteso. Il romanzo dei socialisti* (1898) di Gino Trespoli, «un altro dei giovani della bohème parmigiana». Opera modesta sotto il profilo letterario e l'autore mostra di esserne consapevole nell'introduzione, dove previene la sicura accusa di eccesso didascalico. Sereni la prende in considerazione da un punto di vista sociologico-letterario: «In quel libro i giovani degli anni Novanta trovavano due conferme: la maturità del socialismo e il ruolo decisivo, per il trionfo delle idealità redentrici, che sarebbe stato svolto dalla loro città», Parma, che il lettore poteva riconoscere dietro il nome di Proda, «così come identificava nel familiare Oltretorrente il “quartiere dei galeotti [...] acquitrinoso e fetido”, dove “il tribuno dei vinti” andava a svolgere opera di redenzione. Esaltante esperienza che Cocconi, De Ambris, Campolonghi, Cantimori e altri della loro generazione facevano quasi quotidianamente, traendone alimento per la nuova fede e rafforzando la certezza dell'approssimarsi del suo tempo». ⁹

Anche gli agrari, dopo la sconfitta subita nel 1907, sotto la guida dell'avvocato Lino Carrara diedero all'Associazione padronale una più solida base organizzativa (fondata sul crumiraggio e sulle bande armate) e anche ideologica (all'insegna del diritto assoluto della proprietà e di un orizzonte di tipo corporativo). Nel 1908 non applicarono i patti stabiliti l'anno prima, e risposero alle proteste dei lavoratori con una lunghissima serrata, che dal 9 marzo lasciò migliaia di contadini senza lavoro per 54 giorni fino al Primo maggio 1908, quando iniziò il grande sciopero. Ancora Sereni ci mette sulle tracce di «un romanzo di stampo verista, non immune dai toni passionali della letteratura d'appendice, che Luigi Campolonghi, amico di De Ambris e inviato a Parma durante lo sciopero dall'“Avanti!” e dal “Lavoro” di Genova scriverà poi a battaglia conclusa.» ¹⁰ Il romanzo, *La Nuova Israele*, comincia con la vigilia del Primo maggio, di notte:

La Camera del Lavoro di Parma aveva i propri uffici nel vecchio convento di Santa Teresa in Borgo delle Grazie. [...] La notte del 30 aprile 1908 [...] sembrava il quartier generale d'un esercito. Il vasto cortile arborato del vecchio convento, nel quale per lunghi anni s'erano ripercosse come in una placida eco le languide preghiere delle monache e gli inni solenni degli organi, era quella notte gremito d'una folla oscura, fiera, concitata. Di tanto in tanto arrivavano

⁸ Umberto Sereni, *Il sogno della rivoluzione*, cit., p. 225.

⁹ Umberto Sereni, *Tra Orfeo e Prometeo. Itinerario poetico parmigiano da Cocconi a Pezzani*, in AA.VV., *Officina parmigiana. La cultura letteraria a Parma nel '900*, a cura di Paolo Lagazzi, Parma, Guanda, 1994, pp. 19-55: p. 36.

¹⁰ Umberto Sereni, *Sindacalismo rivoluzionario a Parma*, in «Primo Maggio», n. 3-4 1974, pp. 19-35: p. 33.

dalla campagna uomini bianchi di polvere e molli di sudore, curvi sui loro velocipedi, e, mentre passavano tra la folla, che anche nella strada era assai fitta, tutti mormoravano: - Le staffette.... Le staffette....¹¹

Ottanta lavoratori venuti dalla campagna attendevano che il Comitato d'Agitazione togliesse la seduta e comunicasse sua la decisione. Così, a mezzanotte in punto, dalla voce del segretario - o meglio del condottiero De Ambris, che nel romanzo si chiama Oreste Fionda – lo sciopero generale fu dichiarato. Le staffette volarono a portare l'ordine scritto e sigillato alle ottanta sezioni della Camera del Lavoro che in quel momento si radunavano:

Dite ai fratelli lavoratori che domani in tutto il Parmense le stalle debbono essere abbandonate e disertati i campi, e che ciò sarà fino a che i padroni non avran piegato il capo dinnanzi alla giusta volontà del popolo. Andate, o compagni! Viva lo sciopero!

Un urlo possente echeggiò nella sala: - Viva lo sciopero!

In questo romanzo ritroviamo naturalmente anche l'avvocato Lino Carrara, col medesimo titolo e solo il nome mutato in Casimiro Benco. Tuttavia l'autore non ha intenzione di presentarci un duello fra titani, Fionda/De Ambris contro Benco/Carrara. Lo chiarisce nelle pagine introduttive,¹² e l'opera lo conferma in sostanza.

Io non potevo sopprimerli, i due capitani: li ho dunque, perdonami la brutta parola, «residuati» in due ombre.

Gli è che in questa mia NUOVA ISRAELE io non volli studiare tanto gli individui quanto le folle, e se m'avvenne di sintetizzare lo stato d'animo delle folle in una persona, non di questa mi valse per studiare quelle con intelligenza, ma sempre invece dalle folle cercai di esprimere le mie persone.

I miei fantasmi, in una parola, sono figli delle moltitudini dalle quali traggono i loro elementi costitutivi: delle moltitudini come io – bene o male, non so – le ho vedute, disegnate, colorite; non sono veri, insomma, ma figli della realtà e cioè verosimili. Non altrimenti io intendo l'arte.

Altre figure esemplari compongono la ricca (e moralmente misera) famiglia di Ruggero Lamia, uno dei maggiori possidenti terrieri, o quelle del padrone Angiolo Sarti e del contadino Ottavio Campi.

La fattoria di Angiolo Sarti sorgeva fuori dei Cascinali, a pochi metri dalla strada maestra ed era abitata dal contadino Ottavio Campi e dalla famiglia del suo unico figlio Carlo: la moglie Anna, malaticcia, e due bambini.

Ottavio, un bel vecchio di sessant'anni, alto e dritto come un albero di trinchetto, senti trafiggersi il cuore, la mattina, alla riunione della lega, quando fu proposto e deliberato di non dar più da mangiare alle bestie.

- Come! Dobbiamo lasciarle morir di fame?¹³

Anche nel poema («romanzo famigliare al modo antico») di Attilio Bertolucci, *La camera da letto*, entra inevitabilmente lo sciopero fra le vicende del 1908; così, *Sciopero*, intitola il canto sesto del primo libro e dedica versi «a chi lavora nei campi/per conto d'altri, a quei piccoli uomini/presto incurvati sulle zolle, carichi/di debiti, di bambini e vecchi/cui pensare in giornate di lavoro/che i padroni misurano col sole/così presto ridente alle persiane/in primavera e in estate, così/tardi spegnentesi nelle sere rosse/sull'orlo della terra oppressa. [...]».¹⁴ Anche qui, come nel romanzo,

¹¹ Luigi Campolonghi, *La Nuova Israele*, Piacenza, 1909. Luigi Campolonghi (Pontremoli, 1876 – Settimo Vittone, 1944) fu giornalista, uomo politico, organizzatore sindacale, attivo esule antifascista, scrittore. Ha scritto, oltre *La Nuova Israele*, altri romanzi e novelle a sfondo sociale, ambientati in alcuni dei molti luoghi toccati nel corso d'una vita movimentata (fra questi *La Zattera*, nel porto di Barcellona e *Vita d'esilio*, a Marsiglia, un dramma, *Il Seminatori*, e il volume di novelle *Il Popolo*), libri di memorie (*Nella tormenta*, il suo diario di inviato sul fronte belga nel 1914), biografie di militanti rivoluzionari come Amilcare Cipriani e Francisco Ferrer, il libro dedicato a Pontremoli *Una cittadina italiana tra l'800 e il '900*, un libretto di poesie intitolato *Esilio*.

¹² Il prologo è scritto in forma di dedica «a Plinio Nomellini, pittore», che ha disegnato le copertine di questo e di altri romanzi di Campolonghi; lo abbiamo già citato come autore dell'allegoria per il gonfalone della Camera del Lavoro di Parma. Plinio Nomellini (Livorno 1866 – Firenze 1943) è stato uno dei massimi esponenti della pittura macchiaiola e soprattutto divisionista, conosciuto per i paesaggi, le marine, i dipinti di figura, i soggetti garibaldini, le composizioni a sfondo sociale e allegorico.

¹³ Luigi Campolonghi, *La Nuova Israele*, cit., p. 60.

¹⁴ Attilio Bertolucci, *La camera da letto*, Garzanti, 1988¹, 2001, pp. 50, 51.

l'evocazione delle vacche che soffrono per la fame si presenta commovente: «Per questo [perché “si decide ora/la rendita dell'anno”] maggio è stato scelto dai/sindacalisti a piegare la dura/difesa degli agrari, con rovina/di capitale vivo e morto: mugghia/oggi, cinque del mese, a San Prospero/l'intera stalla affamata, e inquiete/le vacche non munte con i corni/grattano il legno delle mangiatoie/consunte, la cupola del cielo/si fa torva d'azzurro ai loro occhi/umidi e interroganti/se la padrona inesperta/e stanca le porta alla vasca per bere.»¹⁵

Nonostante il disastroso fallimento dell'obiettivo concreto, il grande sciopero del 1908 fu, come scrisse uno dei sindacalisti di allora, Umberto Balestrazzi, «uno degli avvenimenti più grandiosi della storia delle classi lavoratrici italiane. Esso distrusse per sempre il mito, ancora persistente, che presentava le campagne italiane come un mondo sereno fondato su rapporti bonari e su una vita patriarcale». ¹⁶ La cultura atavica della sottomissione finiva: la rottura intima e dolorosa con la morale antica si consuma in queste pagine nel personaggio di Ottavio Campi, combattuto fra l'amore per quel che sa fare e ricavare dalla natura, e la rivolta verso l'arroganza del padrone che si appropria di tutto.

- E se io conducessi le mie bestie altrove, lontano di qui?
- Voi? – fece Ottavio con uno scatto; e, fissandolo negli occhi, affermò: - Voi non lo farete.
- Io sono il padrone.
- Ed io... ed io non voglio!...

Angelo Sarti proruppe in una risata stridula.

- Ah!... ah!... ah!... ah!... Nel 1881 io ho sotterrato il mio grano piuttosto che venderlo a vil prezzo!

Ottavio sentì scorrersi giù per le vene come un ribrezzo di febbre. Quelle parole suscitarono in lui il ricordo di tutte le angarie subite per quarant'anni.

- Lo so – rispose – e a me due staia ne negaste al prezzo che correva sulla piazza, a me che morivo di fame!
- E voi mi tagliaste cinquanta viti giovani!... – ribatté il pardone.

E tacquero.

Il passato armava le mani di quei vecchi, che da quarant'anni si comandavano e s'obbedivano in silenzio, e li colmò d'odio. Sentirono entrambi che discutere era cosa vana in quell'ora di cui entrambi subivano il tragico fascino.

Il privilegio aveva finalmente un nemico: la rassegnazione una volontà. La tragica solitudine era rotta: e non soltanto su quell'aia breve e tenera di sole, ma dappertutto, per quanta campagna abbracciavano i loro umidi occhi di presbiteri e al di là.¹⁷

Le figure dei due vecchi, il contadino ed il padrone, possono ricordare quelle del film *Novecento* dei Bertolucci.¹⁸ Il film e il romanzo hanno naturalmente più di un episodio in comune dato che una parte del film racconta la stessa vicenda, ma in alcuni casi sembra di riconoscere anche una somiglianza stilistica, come in questo dialogo che Carlo, figlio di Ottavio Campi, ha nella Cooperativa di Fondoli. Anche nel film i personaggi popolari si esprimono con l'inflessione locale dell'italiano e talvolta direttamente in dialetto.

- Sai perché parti? – domandò Carlo ad una bambina di dieci anni.
- Perché c'è lo sciopero.
- E dove vai?
- Non lo so. So che dove vado starò bene.
- Ma come ti sdebiterai verso i tuoi ospiti?
- Eh lo sciopero lo faranno loro, poi, lo faranno.
- Ed allora?
- Ed allora *a torema i so', a torema!*...¹⁹

¹⁵ Ivi, p. 52.

¹⁶ Il brano proviene da un articolo di Balestrazzi pubblicato su <Movimento Operaio e Sindacale> e <Quaderni del Comune di Parma>, che trovo riportato in parte in Dante Salsi e Umberto Deglincerti, *La Camera del Lavoro di Parma*, cit., p. 18.

¹⁷ Luigi Campolonghi, *La Nuova Israele*, cit., p. 63.

¹⁸ B. Bertolucci, F. Arcalli, G. Bertolucci, *Novecento. Atto primo*, Torino, 1976.

¹⁹ Luigi Campolonghi, *La Nuova Israele*, cit., pp. 94-96.

L'argomento del dialogo è la partenza dei figli degli scioperanti parmensi, che vennero ospitati da centinaia di famiglie di lavoratori d'altre città quando le condizioni dei genitori non consentivano più di mantenerli. I bambini furono calorosamente accolti a Torino, Milano, Viareggio - a Genova assistette al loro arrivo alla stazione anche Gorkij, e ne scrisse un racconto accorato.²⁰ Troviamo in Campolonghi e in Bertolucci anche le scene in cui la cavalleria e i «volontari lavoratori» calpestano le contadine che tentavano di impedire, sdraiandosi a terra, il trasferimento del bestiame in altri territori non coinvolti dallo sciopero.

L'Associazione Agraria non si affidava solo ai carabinieri e ai soldati di cavalleria. Tredici anni prima delle squadacce fasciste, nel 1908 scesero in campo squadre armate di «volontari lavoratori», composte dai figli degli stessi possidenti e da mercenari. Per loro l'Agraria aveva ottenuto dalle autorità centinaia di porto d'armi. De Ambris stesso subì un assalto e in genere la violenza di queste bande nelle campagne prevalse e colse i contadini impreparati alla risposta sullo stesso terreno.

[...] i lavoratori volontari s'ordinarono sotto il comando di Ruggero Lamia [...].

-Via di qua, straccione! – ruggì – Via di qua...

Il frustino ricadde, fischando, una, due, tre volte sulle donne inermi. [...]

tre colpi di rivoltella echeggiarono [...]. Ma i contadini non si mossero. Videro le loro donne percosse e calpestate, impassibili nell'aspetto, contro le siepi in fiore. Essi s'aspettavano la violenza dei soldati, non quella dei padroni. Avevan sempre creduto che i loro padroni fossero superbi ma non audaci, ed ecco che ad un tratto i loro padroni si mostravano più audaci che superbi.²¹

Come scrive Sereni, da questo punto di vista, «in città le cose erano diverse avendo aggregato la Camera del Lavoro intorno a sé quanto di meglio aveva espresso il vecchio ribellismo barricadiero dei quartieri popolari dell'Oltretorrente».²² Lo si vide il 18 giugno, quando l'Agraria impresses una svolta alla vicenda, facendo arrivare alla stazione di Parma un treno carico di crumiri reclutati in altre provincie.

Il compagno Piombi aveva proseguito:

“Dovevano scendere tutti nei campi, a sentirli, ed i campi sono invece pressochè deserti. Ora van spargendo che domattina arriveranno oltre mille crumiri. Ebbene vi assicuro che il popolo di Parma farà giustizia dei traditori!”

Ed Ottavio Campi udiva il rombo della sommossa, dalla città lontana, di cui vedeva le più alte torri lanciarsi verso il sole, nel sereno sbiadito.

- Faranno la fine del Duca e del colonnello Anviti, se non mettono giudizio – mormorò.²³

La Camera del lavoro decretò lo sciopero generale in città, che riuscì compatto, e gli scioperanti si scontrarono duramente con l'esercito che scortava i crumiri. I sindacalisti nel 1922 richiameranno alla memoria l'esempio di queste cinque giornate che si rinnovava contro bande armate al soldo degli stessi gruppi sociali.

La sera, una folla mai veduta si raccolse nel cortile della Camera del Lavoro, donde uscì, dopo avere salutato con fischi ed urlì i consigli di moderazione degli oratori troppo temperati, annunciando per il domani fieri propositi di vendetta.

Nelle loro case, dietro le imposte, le persone per bene videro quella fosca nuvola terrena sciamare per le strade e perdersi nei vicoli tortuosi, dove pullula la plebaglia di cui i fortunati si ricordano soltanto nelle ore torbide per invocare contro i tuguri squallidi e fetenti la medicina del moschetto e magari del cannone. [...]

Da dieci anni i vicoli del popolo – Borgo dei Minelli e Borgo delle Carra – non facevano parlare di sé.²⁴

²⁰ M. Gorkij, *A Genova*, in *Racconti d'Italia*, Roma, 1945.

²¹ Ivi, pp. 69-71.

²² Umberto Sereni, *Sindacalismo rivoluzionario a Parma*, in «Primo Maggio», n. 3-4 1974, pp. 19-35.

²³ Luigi Campolonghi, *La Nuova Israele*, cit., p.135. Carlo III di Borbone, duca di Parma dal 1848, e il colonnello del suo esercito, conte Luigi Anviti, entrambi invis al popolo, furono uccisi: il primo venne pugnalato a morte dal repubblicano Antonio Carra, sellaio tappezziere, il 26 marzo 1854; il secondo subì un linciaggio popolare il 5 ottobre 1859.

²⁴ Luigi Campolonghi, *La Nuova Israele*, cit., pp. 79-80.

L'ultima sommossa cittadina risaliva a dieci anni prima.²⁵ Di quelle barricate viste da bambino si ricorda Renzo Pezzani nella famosa poesia *Baricädi*,²⁶ dove rievoca la vita aspra dei contadini senza terra, le antiche sofferenze patite fino allora, fino alla rivolta del 1898 per il rincaro del pane: «Par chi sa fâr na strâda/par chi muccia 'l forment/fâr una baricäda/l'è cmè 'n divertiment» (nei primi due versi riconosciamo rispettivamente i proletari della città e della campagna). Campolonghi, prima di descrivere la battaglia dipinge un quadro sintetico delle condizioni sociali, dei costumi e della storia recente di questa plebe urbana.

Fu tempo che gli uomini del Vicolo si levavano di tanto in tanto superbamente in piedi, e l'insegna di uno spaccio di vino era la loro bandiera. Andavano al Municipio gridando: - pane e lavoro! – ed ivi era la Giunta che s'era riunita in fretta, prometteva al popolo di spianare un lembo delle mura cittadine. [...] Ma, dopo un mese, compiuto il lavoro, aperto un varco e spianata una strada, il «di là dall'acqua» si ripopolava di donne sfiorite, di uomini accidiosi, di bimbi mangiucchiati dalla scrofola, a pipare, a schernire i passanti, ad arricchire il dialetto, già così pittoresco, di frasi nuove e mordaci, - areopago iracondo di un'Atene in cenci. [...]

Anselmo Crampi ricordò il tumulto che fece il Vicolo perché le truppe italiane fossero richiamate dall'Africa ed allora il Vicolo inespugnato prese il nome di forte di Makallè. [...]

- E domani cosa farete?

- Ci batteremo come sempre! [...] Vi par giusto che trentamila contadini muoiano di fame?²⁷

Un giovanotto trentenne, alto, bruno, nerboruto, esortava i suoi ascoltatori a non lasciare impunita l'oltracotanza dei proprietari. Quel giorno, secondo lui, doveva esser giorno di battaglia e di battaglia campale. E la tattica da seguire gli sembrava molto semplice: provocare la truppa a tentar l'assalto di Borgo delle Carra, ovverosia del Forte di Adigrat...

- E di Makallè! – incalzò il Rosso che era del crocchio.

Il giovanotto guardò l'interruttore con un sorriso lievemente ironico, poi rispose:

- E di Makallè!... Ma io penso al mio Forte: voi, se siete capace, pensate a difendere il vostro!...²⁸

Alla fine del lunghissimo sciopero Ottavio è costretto ad emigrare come temporaneamente avevano fatto i suoi nipoti e molti altri bambini degli scioperanti e come tante famiglie di contadini che non avevano piegato la testa e in questo, ci dice il romanzo, è la loro parte di vittoria che consiste in una libertà morale. Il sottotitolo per questo recita «libro delle moltitudini migranti», e anche il significato della citazione biblica che subito segue il titolo a questo punto ci appare completamente svelato: «In exitu Israël de Aegypto», l'uscita del popolo eletto dalla schiavitù, l'esodo verso quello che De Ambris chiamava il «Liberato Mondo», la terra promessa. Da una nota di Sereni sappiamo

²⁵ Nell'analisi di Eric J. Hobsbawm, «l'ondata nazionale delle insurrezioni di quell'anno, che ebbe un'importanza cruciale per lo sviluppo del socialismo italiano, portò anche i parmensi a schierarsi colle sinistre» ma la difficoltà del popolo cittadino ad «adattarsi ai nuovi sistemi politici della fine del secolo scorso, cioè alle elezioni e ai sindacati», era ancora evidente: «è significativo il fatto che nel 1898, soltanto nelle campagne si organizzavano scioperi, oltre che sommosse: nella città di Parma ci si limitava alle sommosse». Cfr. Eric J. Hobsbawm, *Ribelli. Forme primitive di rivolta sociale*, Einaudi, 1966², p.149.

Dieci anni più tardi, il «ritardo politico della città (non industriale) rispetto alle campagne» di cui parlava Hobsbawm non era più tale, in conseguenza dell'inizio dell'industrializzazione ma anche dell'opera svolta dal movimento sindacale: nel 1908 anche in città lo sciopero si affianca alle antiche armi del «mob cittadino», insurrezioni e barricate.

²⁶ Renzo Pezzani, *Oc luster*, Parma, Battei, 1970: pp. 32-39.

²⁷ Luigi Campolonghi, *La Nuova Israele*, cit., pp.181-184.

²⁸ Ivi, pp. 190, 191. Dal giorno seguente l'esercito occupò la Camera del lavoro, che poco dopo fu restituita al sindacato per fare cessare gli scontri, si fecero decine di arresti e De Ambris dovette rifugiarsi all'estero (potrà rientrare in Italia soltanto nel 1913, in qualità di deputato, eletto con un consenso plebiscitario nell'Oltretorrente).

L'impressione suscitata dallo sciopero parmense fu grande in Italia e all'estero. La solidarietà dei lavoratori e le loro sottoscrizioni raggiunsero Parma da tutto il paese e dagli Stati Uniti, dalla Svizzera, dalla Francia (venne di persona Madame Sorgue, dirigente sindacalista francese, ad organizzare l'esodo dei bambini). «In un'epoca che non conosceva altri strumenti di comunicazione, se non quelli della carta stampata, le immagini degli episodi più cruenti, che mettevano in luce la virulenza di quella agitazione, come le cariche della cavalleria contro le donne in sciopero o l'invasione da parte della truppa della sede della Camera del lavoro fissate su quelle copertine delle riviste illustrate, di solito riservate agli avvenimenti meno consueti o a celebrare le glorie patrie, accrescevano la curiosità anche del pubblico non incline a prestare attenzione a simili manifestazioni». Cfr. Umberto Sereni, *Il processo ai sindacalisti parmensi. Lucca, aprile-maggio 1909*, Istituto Storico Lucchese, 1979² (1978¹), pp. 17, 18.

che fu il giornale dei sindacalisti, "L'Internazionale", ad utilizzare per primo la metafora della «Israele proletaria» per le masse di Parma, che questo romanzo ha contribuito a popolarizzare.²⁹

SCRITTORI E POPOLO NELLA PICCOLA PARIGI

Con il romanzo Campolonghi desiderava forse dare il proprio contributo per "puntellare" l'egemonia politica e ideologica del sindacalismo sul movimento dei lavoratori parmensi nel momento di crisi che investì la Camera del lavoro dopo l'esito dello scontro - e, possibilmente, estenderla a quanti si ritenevano insoddisfatti della politica sociale giolittiana - col fornire a tutti l'immagine suggestiva di quella lunga battaglia. Se così fosse, la sua posizione non sarebbe diversa da quella dei tanti intellettuali italiani che hanno prodotto a cavallo fra i due secoli una vasta letteratura populista, ispirata a modelli europei quasi sempre assai più ricchi dal punto di vista artistico e coerenti da quello politico, con lo scopo, secondo una importante corrente di critica letteraria, di uscire dall'emarginazione in cui li relegava l'importanza storica acquisita dalle grandi masse popolari e rivendicare per sé un ruolo dirigente. A Campolonghi bisognerebbe comunque concedere d'aver scritto senza sacrificare la qualità letteraria (intesa non solo come "bello scrivere" o come capacità di dar vita al romanzo, ma anche come tensione conoscitiva) sull'altare della propaganda, pur confermando i limiti che ha, in generale, il punto di vista degli scrittori su una classe alla quale non appartengono. Inoltre, bisognerebbe assegnargli un posto singolare, data la sua adesione all'ideologia sindacalista che non era certo invischiata col progressismo umanitario, ma semmai con l'altro genere, quello estetizzante, del populismo (che è uno dei volti del D'Annunzio, per esempio, delle *Novelle della Pescara*). Per dare la misura della differenza, basti ricordare che Giovanni Pascoli, che passava per socialista, turbato nell'eremo barghigiano dalle notizie sullo sciopero di Parma si lamentava dell'immoralità dei mezzi della lotta.

Oppure potremmo leggere il prologo di Campolonghi e fidarci di lui. In questo caso, un intellettuale schierato a favore del movimento operaio, dopo aver scritto la cronaca dei fatti, ha provato ad usare il romanzo (la finzione) per dire su quei fatti e quegli uomini una verità più profonda, che sentiva di aver compresa. Sia o meno una forma di impostura, quando riesce, è questo che la letteratura può fare. In ogni caso, per giustificare una indagine non critica ma sociologica di questo esempio di letteratura populista, vale ciò che ha scritto Luciano Casali: «Non va dimenticata una essenziale funzione di quei testi, una funzione che ne travalica le qualità letterarie e politiche, in quanto essi continuarono ad essere letti e, soprattutto, a sostenere e dare speranze ed aspettative ideali a quanti non volevano riconoscersi nell'ordine costituito».³⁰ Giovanni Verga, che non gradiva questo genere d'investitura, se ne era già accorto e in una lettera privata al critico Felice Cameroni scriveva: «Sì, io credo che ci sia tutta una scuola di idealisti e rettorici, che sarebbero tanto innocui quanto gli arcadi passati se gl'*interessa* della massa non si incaricassero di dar loro una terribile realtà».³¹

La letteratura italiana di quel periodo non manca di libri populistici di ambientazione urbana o rurale, che riprendono i moduli del nostro verismo o dei grandi ispiratori russi e francesi. Nel 1909 questo genere letterario aveva già alle spalle una lunga tradizione di temi e forme e, ciò che conta dal nostro punto di vista, esisteva socialmente, come canale di comunicazione che determina i rapporti fra autore e pubblico. Va precisato che, più degli italiani, erano gli autori francesi a godere dei favori dei lettori. Nei suoi quaderni Gramsci annotava, ormai negli anni Trenta, che «l'assenza di una letteratura nazionale-popolare [...] ha lasciato il "mercato" letterario aperto all'influsso di gruppi

²⁹ Umberto Sereni, *Sindacalismo...* cit., p.33.

³⁰ Luciano Casali, *L'assalto al cielo: le barricate*, in AA.VV., *Dietro le barricate. Parma 1922*, cit., pp. 155-161: pp. 155, 156.

³¹ Giovanni Verga, lettera a Felice Cameroni del 2 giugno 1881, in *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Roma, 1980, p. 113; qui si cita da Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana. Le opere*, Volume terzo, Einaudi, 1995.

intellettuali di altri paesi [...]. Così il popolo italiano si è appassionato, attraverso il romanzo storico-popolare francese (e continua ad appassionarsi, come dimostrano anche i più recenti bollettini librari) alle tradizioni francesi [...] e conosce [...] la rivoluzione del 1789 più che il Risorgimento, le invettive di Victor Hugo contro Napoleone III più che quelle dei patrioti italiani contro Metternich [...].³² Possiamo supporre che a Parma, dove esisteva una vera tradizione "autoctona" di rivolte popolari e barricate (e pugnate, surrogato cospirativo della ghigliottina), non fosse difficile rispecchiare la propria esperienza in quella parigina. Mario De Micheli ci racconta che durante le Barricate, subito dopo la morte di Gino Gazzola, «Picelli stesso raggiunse Borgo del Naviglio e [...] parlò alla gente del quartiere del giovanissimo eroe Gino Gazzola. [...] Picelli diceva parole che trovavano un'eco profonda nel cuore di quella schietta e coraggiosa gente. Egli disse che Gino era il "Gavroche di Parma", la "Piccola vedetta lombarda" di Borgo del Naviglio»³³.

Negli anni di cui ci siamo occupati finora, l'ultimo decennio dell'Ottocento e il primo del nuovo secolo, il tasso di analfabetismo in Italia era tale da escludere che la lettura fosse un fattore determinante per il cambiamento che allora investiva la cultura delle classi lavoratrici.³⁴ La lettura collettiva era certamente un fenomeno diffuso nelle stalle, nelle osterie, nei negozi dei barbieri e costituiva il veicolo tramite il quale la parola scritta, dal giornale socialista al romanzo d'appendice, poteva raggiungere anche gli analfabeti. Secondo Flavio Zanardi, «La testimonianza della lunga fortuna di quella letteratura [populista] presso il popolo di Parma ci viene sia dalle fonti orali che dall'esame dei cataloghi delle varie biblioteche popolari dei circoli politici ed educativi della sinistra ed infine dalla lettura dei giornali della sinistra locale di ogni tendenza: dal primo ("Il Miserabile", Parma, 1873), di tendenza anarchico-garibaldina, fino all'ultimo ("L'Eco del Lavoro", Parma, 1945-1956), a cura della federazione provinciale del Pci».³⁵

Dopo la passione per il melodramma (fino a quel momento, l'unico aspetto artistico della cultura "alta" che avesse coinvolto anche le classi subalterne), la moda della letteratura sociale, francese in particolare, interessava dunque sia i lettori popolari che il ceto intellettuale, costituendo un giacimento di immagini, almeno in parte, comune.

«POPOLO TURBOLENTO E TEMIBILE», VIOLENTO, GENEROSO, SENSUALE

Nel saggio di Marzio Dall'Acqua dedicato proprio al «mito» dell'Oltretorrente ribelle, che studia in «alcune testimonianze letterarie e giornalistiche sull'Oltretorrente, il modo o i modi con i quali si è venuta delineando l'immagine [...] di questa città nella città»³⁶, troviamo citato un testo giornalistico

³² Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1975, p. 33.

³³ Mario De Micheli, *Barricate a Parma*, Roma, Editori Riuniti, 1960; seconda edizione riveduta, con prefazione di Giorgio Amendola, Parma, Libreria Feltrinelli, 1972, p. 125.

³⁴ Questo avveniva a contatto con lo sviluppo delle forze produttive, basti pensare alla diversa qualità di conoscenze che richiedeva ai contadini la nuova organizzazione del lavoro nelle campagne, per cui si allestivano corsi professionali e Cattedre ambulanti di agricoltura. Anche lo sviluppo del movimento cooperativo esigeva dai lavoratori coinvolti nuove competenze. Il clima positivistico di fiducia nel progresso, l'avanzata della scienza applicata alla tecnica, costituiva la cornice culturale ufficiale all'interno della quale anche il socialismo agiva, indicando per questo progresso il fine di una società egualitaria. Le mutate condizioni facevano sì che per diversi scopi, da un lato lo stato liberale, dall'altro le organizzazioni del movimento operaio (partito, sindacato, cooperative), si impegnassero per l'alfabetizzazione di massa. Era verosimilmente una élite delle classi lavoratrici che si riforniva di libri nelle Biblioteche popolari, comunque i cataloghi di queste istituzioni hanno un valore indicativo e risultano fra le poche fonti documentarie per conoscere quale fosse il genere di queste letture.

³⁵ Flavio Zanardi, *L'Oltretorrente (un quartiere popolare di Parma)*, in AA.VV., *Comunisti a Parma*, cit., pp. 239-272: pp. 246, 247, 264n, 265n.

³⁶ Marzio Dall'Acqua, *Per definire il mito Parma: l'Oltretorrente ribelle*, in AA.VV., *Officina Parmigiana. La cultura letteraria a Parma nel '900*, a cura di Paola Lagazzi, Guanda, Parma, 1994, pp. 155-167.

di Luigi Pralavorio, «un tipo strano capitato a Parma nel '28 con una compagnia teatrale», un uomo di cultura attento specialmente al teatro, che collaborò per qualche mese alla pagina culturale della Gazzetta e qui descrisse anche *Gli ultimi giorni dell'Oltretorrente*, nel febbraio del 1928.

Il decreto per il suo risanamento, pronunciato dal Duce ieri l'altro, ha riportato questo quartiere di Parma agli onori delle citazioni giornalistiche. Riportato: perché già, nell'ultima fase della vicenda prefascista, il suo nome quasi romantico ricorreva con insistenza su per le colonne tipografiche dei giornali. E, appunto, per quanto allora se ne diceva e scriveva, esso aveva assunto, per la mia immaginazione, un clima e un colore di bassofondo misterioso in cui la vita forzatamente doveva svolgersi tra agguati e rapine... Si pensava all'Oltretorrente di Parma, come al più sinistro "Montmartre": ribelli politici, "apaches", "gigolettes" e, nel fondo buio di una via nera, il viso grifagno della Civetta. La Civetta dei Misteri di Parigi, di Sue, che torce gli occhi luminosi di luce torbida... L'ho visitato, oggi, il fosco Oltretorrente. E la paurosa visione fatta di letteratura, ha lasciato il posto a un quadro semplicemente umano. L'Oltretorrente è l'umanità trascurata, che dalla vita non ha sortito che miseria... Questo, poi, dell'Oltretorrente è popolo buono, perché sa essere allegro al sole di questo giorno, anticipatamente primaverile... [...] Magnifiche ragazze, queste dell'Oltretorrente... Ammiccano esse, al mio passare. Forse piaccio a qualcuna. Dalle donne c'è da aspettarsi di tutto: anche i loro favori. A me, loro piacciono tutte [...].

È da notare come l'immagine romantica e tenebrosa di un quartiere (e di un popolo) pericoloso, ribelle, violento, fosse considerata istituzionale: l'autore se ne discosta come se squarciasse un velo; e il velo è una suggestione letteraria, l'ambientazione parigina del romanzo di Sue.

Nel 1930 Bruno Barilli dava alle stampe *Il paese del melodramma*,³⁷ dove rivendicava l'intera grandezza di Verdi contro il parere allora dominante fra i musicologi che mettevano in discussione *Trovatore*, *Traviata* e *Rigoletto* mentre innalzavano il *Falstaff*. Barilli portava avanti i diritti dell'ispirazione contro il metodo, del cuore contro la ragione. Parma, la roccaforte del Maestro, è anche la città di Barilli e della sua nota famiglia di artisti, il luogo dove ha vissuto alcuni anni di formazione e intrapreso gli studi musicali. «Per toccare a fondo l'anima di Verdi», scrive in esordio, «non nuoce l'aver vissuto a lungo là dentro [alle mura di Parma], quarant'anni fa, fra un popolo facile ad accalorarsi, travagliato e pieno di una sinistra inclinazione musicale». E fa seguire alcuni paragrafi rimasti celebri e citati in mille luoghi, anche qui.

Quella era l'epoca delle sedizioni fulminee, dei grossi adulterii, dei preti e dei mangiapreti, l'epoca del gaz, dei ladri di gatti, e dei lampionari che vanno con l'asta nell'Ave Maria fuliginosa e accendono dei lampioni rotti: la plebe porta il tabarro alla spagnuola, il cappelluccio calcato sugli occhi, e sputa fuori dei denti con tracotanza parlando a grumi quel dialetto mescolato e gagliardo che ancora dura. Il cosiddetto vino della bassa, mistura schiumosa e spropositata che faceva bum nello stomaco, dava fuoco ai loro discorsi e aggiungeva risonanza all'umore fondo di questi odiatori del genere umano.

Parma chiudeva entro i suoi bastioni umidi un dedalo di straducole, porticati, tane e borghetti carichi di passione, di violenza e di generosità. Covi di anarchici e di bombardieri *ratés*, le sue osterie erano sempre piene di vociferazioni e di canti. Quando vedevi sbucar fuori dal buio delle porte certe fosche, scarne e spiritate figure di popolani, dagli occhi assonnati e biechi, facevi presto ad accorgerti che in quel clima infuriava ancora il microbo dell'ottantanove. Immersa nel fiato torbido dei suoi cieli di novembre, questa città logora e illustre rassomigliava molto a un quartiere del vecchio Parigi. Anche sulla sua piazza della Rocchetta avrebbe potuto degnamente figurare il palco della prima ghigliottina.

Popolo turbolento e temibile, popolo che disprezza il villano, odia lo sbirro e massacra la spia dove la trova, quello di Parma. Tutta la città era un teatro continuo: contumelie, gazzarre e tumulti finivano la giornata di questi cittadini pericolosi e fierissimi. Quante volte non abbiamo veduto scoppiare da un nonnulla la ribellione, torme di gente rabbiosa accorrere e fra botte e legnate volare all'aria qualche kepi di questurino. Le cagnare, nella luce verde dell'inverno, si trasformavano in sommosse e in un baleno, fra mille urla e sbatacchiamenti di imposte, la situazione diventava grave.

Gli arresti, gli strilli forsennati delle donne, le sassate, gli spari, le fughe e gli inseguimenti allargavano il campo della lotta che si protraeva poi nell'oscurità, circospetta, accanita, feroce e micidiale. O, lunghe notti d'ansia passate ad ascoltare il crepitare dei moschetti, il passo di corsa delle pattuglie di rinforzo, le cariche dei cavalleggeri, le

³⁷ Bruno Barilli, *Il paese del melodramma*, Giuseppe Carabba Editore, Lanciano, s.d. (ma: 1930). Risale al 1985 l'edizione einaudiana a cura di Luisa Viola e Luisa Avellini, fornita di note e apparati a differenza della più recente edizione Adelphi (2000).

maledizioni strazianti dei caduti e l'acciottolio delle barricate distrutte! All'agitazione tragica e sospesa di quelle tenebre facevano allora riscontro, come in uno specchio calmo, i lucori silenziosi e sepolti di qualche palazzo, le vampe dei forni del pane, la fabbrica infuocata del vetro e le finestre dell'interminabile ospedale che duravano accese fino all'alba, quando, coi nervi distesi, udivi finalmente morire sotto la neve alta il grido dello spazzacamino.

Per il fatto di riferirsi ad un'epoca ancora verdiana, Barilli non scrive delle Barricate del 1922 e ricorda sommosse più lontane anche se, pubblicando nel 1930, non può non aver pensato ai fatti più recenti. La natura di questo frammento non prevede che l'autore getti uno sguardo verso le condizioni materiali della vita di quel popolo (ciò che sta dentro la porta del tugurio da cui «vedevi sbucar fuori [...] certe fosche [...] figure di popolani», oppure quale era stata la giornata «di questi cittadini pericolosi e fierissimi» prima che «contumelie, gazzarre e tumulti» la concludessero). Non compaiono persone ma una folla: la sua natura è più vicina allo “stato di natura”, la sua psicologia è semplice, si direbbe governata dall'affettività piuttosto che dalla logica, ha qualcosa di infantile. Che poi questa natura conduca al bene o al male, si ponga in atto come rozzezza e bestialità o invece come generosità, qui non conta e non la rende meno attraente; manca da parte dell'autore l'esercizio più o meno esplicito di una morale correttiva. Si ha l'impressione che nel laboratorio dello scrittore si sia prodotta un'efficace sintesi di vari elementi, storici e culturali, presenti nell'ambiente e di nuovo l'immagine della plebe parmigiana abbia preso compiutamente corpo in letteratura (proprio mentre la realtà cominciava a svanire), identificandosi ormai esplicitamente con l'anima autentica della città, il cuore della “parmigianità”.

Quanto alla «sinistra inclinazione musicale» (che ha come corollario la descrizione dei borghi come «teatro»), si è detto che coinvolgeva a Parma tutte le classi sociali, le testimonianze sono innumerevoli e sicure. Esisteva a Parma una consuetudine con l'opera lirica che ogni classe declinava a modo suo, dalle accademie nelle case nobiliari ai cori nelle osterie. Naturalmente sui cartelloni dei teatri non figurava soltanto l'opera e il popolo amava anche la commedia ed altri generi di prosa. Le serate programmate a «prezzo popolare» registravano il tutto esaurito. Ma nel senso comune è entrato il loggione del Regio affollato di popolani dell'Oltretorrente, come nella poesia di Renzo Pezzani *I dan l'Otello*, vestiti per l'occasione al meglio delle loro possibilità, disposti all'entusiasmo o alla stroncatura. Barilli, non è stato il solo a indovinare una corrispondenza fra il carattere ribelle del popolo e il suo amore per il melodramma. La conferma qualche decennio più tardi Alfredo Zerbini, poeta dei borghi dell'Oltretorrente: «Na Pärma sgreza, che s'la s'metta in mot, da bon'na ch'l'è, la sàlta su fogosa/cme un coro ad Verdi scritt dal quarantot.»³⁸ E non soltanto nei versi. Zerbini in gioventù era stato regista e truccatore della compagnia filodrammatica fondata dall'amico Guido Picelli che faceva l'attore.

UNA CITTÀ

Procedendo ancora avanti negli anni quella «comunità decisa a non soccombere» che ha raccontata come la conobbe da bambino sulle Barricate, con Ubaldo Bertoli la ritroviamo in montagna a muovere i primi passi della Resistenza e a costituire il nucleo della Quarantasettesima Brigata Garibaldi, quella dalla testa troppo calda (ciò che per l'ufficiale di collegamento inglese significava: troppo comunista e insofferente alle costrizioni). «Ragazzi saliti dalla città accesi di furore classista», «rudi e schietti», che già «avevano combattuto in città, isolatamente, ciascuno con la propria audacia, e avevano sparso la paura tra i fascisti che avevano il compito di arrestare e torturare le persone sospette. Corrado, Pilade, Vezio, Bulèn, nomi che si affiancavano ad azioni spericolate, che correvano sulla bocca di tutti, segretamente, tra i borghi proletari; nomi che rappresentavano la ribellione taciturna, clandestina, tenace, e che simboleggiavano i giorni del '22,

³⁸ Alfredo Zerbini, *Tutte le poesie*, Parma, Step, 1965, p. 123. La terzina è tolta dalla corona di sonetti che fa da preludio alla raccolta *Sott 'al Torri di Pavlot*, edita per la prima volta presso Luigi Battei di Parma nel 1953.

quando dalle vie disselciate altri uomini, guidati da Guido Picelli, avevano umiliato la tracotanza delle squadre fasciste calate da ogni parte per occupare Parma». ³⁹ Alfredo Zerbini nella poesia dedicata a *I bullo ad la Garibaldi* (1946), li identifica fin dalla prima quartina: «j eren tutt gioven, tanti testi càldi/chi te sboghiven con un colp äd tossa», «J'eren la pu mälvista dil brigädi,/colla ch'piazeva meno ai sjor inglez;/mo di combatiment, dil j imboscädi/pu d' lor nisòn 'n à fat pr' al so Paez». ⁴⁰

Nell'immediato dopoguerra questa antica plebe dei borghi, in parte emarginata nei "capannoni" dopo il «risanamento edilizio» del regime fascista, era ancora povera, disposta alla rivolta e difficile da controllare anche per le forze politiche e sindacali della sinistra. Infine, durante gli anni '60, insieme con quella particolare composizione di classe si è dissolta la cultura che le era propria e custodiva il senso anche degli aspetti più pittoreschi del costume. Forse soltanto nelle poesie di Zerbini si può ricercare tutte insieme la memoria, la cultura e la lingua. Quando profonde trasformazioni storiche separano la città da quella che era nel 1922 e le generazioni successive sono da ogni punto di vista diverse da quella delle Barricate, la percezione del passato è meno ancorata alla memoria storica, la conoscenza può mescolarsi al mito. Come avviene nell'opera di un famoso scrittore parmigiano, la storia sublima in leggenda.

Prima era stata la città di Proust con il suo nome "compatto, liscio, color malva e dolce", e prima ancora era stata la città corrusca di Stendhal un rutilante turbinio di bandiere, pugnali e amici del cuore, ma poi è rimasta quella di Bevilacqua: "una città in cui si lavora di fantasia e basta poco per far parlare la gente, insinuando l'idea che il mondo d'oggi sia giustamente peccaminoso".

È quel che ha scritto Giuseppe Marchetti per introdurre l'ultima edizione di *Una città in amore*, ⁴¹ il primo romanzo di Alberto Bevilacqua dopo le poesie, dedicato, come i successivi, alla sua città: cioè l'Oltretorrente, che già in Barilli abbiamo visto eletto ad emblema della Parma autentica. Siamo nel 1962 con la prima edizione, nel 1970 la seconda stesura e il romanzo è tuttora conosciuto da un largo pubblico, perciò si può sospettare che il senso comune abbia attinto più a questa fonte che ai versi di Zerbini le immagini dei borghi scomparsi delle Carra e dei Minelli e dei loro abitanti, Bordino, Amneris, Ailè, Amelia Sampieri e Guido. Una nota finale dell'autore dice: «Il Guido del romanzo è Guido Picelli [...] ma nella proiezione mitica, fantastica di coloro che vissero e lottarono al suo fianco. È Picelli così com'è ricordato ancora oggi in certi quartieri di Parma Vecchia».

Quando ha scritto questo romanzo, ha raccontato Bevilacqua in una intervista televisiva, sapeva che le condizioni del popolo di Parma erano profondamente cambiate e non esisteva più quello antico, miserabile e colto, che aveva assorbito la cultura tardoromantica dal melodramma e sul palco della vita quotidiana, in quella città scenica, era stato creatore di una cultura ribelle, il popolo che aveva conosciuto da bambino. Il titolo nasce da una lettera di Picelli, da lui rinvenuta, indirizzata a D'Annunzio (sappiamo che De Ambris e compagni tentarono di convincere il poeta a scendere in campo contro il movimento fascista), dove lo invita a non immischiarsi nella vicenda di Parma, perché le cariatidi debbono rimanere ferme e a Parma non c'è spazio per lui: questa è una città in amore per la vita. L'intento di Bevilacqua era, senza inventare niente, di interpretare, andare dietro le quinte dei grandi fatti storici, in quel chiaroscuro misterioso dov'è la calda umanità. Nella prefazione ha scritto:

Determinati spunti, sfruttati per anni dalle chiacchiere, tardano a tramontare e, alla fine, sono sempre gli stessi: l'arrivo

³⁹ Ubaldo Bertoli, *La Quarantasettesima*, Guanda, Parma, 1961 (MUP, Parma, 2003, pp. 36, 37).

⁴⁰ Alfredo Zerbini, *I bullo ad la Garibaldi*, comparsa per la prima volta su "L'Eco del Lavoro" nel 1946, si trova raccolta nel volume *Tutte le poesie*, cit., a cura di Italo Petrolini, e in quello curato da Marzio Dall'Acqua, *Cant dal me Ideäl*, Biblioteca Umberto Balestrazzi, Parma, 1979.

⁴¹ Alberto Bevilacqua, *Una città in amore*, Rizzoli, Milano, 1962; nuova edizione riveduta, Mondadori, Milano, 1988; MUP, Parma, 2003.

di un prete santamente equivoco, l'amorosa pazzia di un vecchio nelle grazie della sua gente, il melodramma, gli aneddoti di una rivolta (quella del '22, capeggiata da Guido Picelli) ancora attuale e viva, indimenticabili figure femminili, leggendari intrighi, e così via.

Tutto questo nelle case di cui parla Proust: «Il nome di Parma, una delle città dove più desideravo andare dopo che avevo letto *La Chartreuse*, m'appariva compatto, liscio, color malva e dolce, se mi parlavano d'una qualsiasi casa di Parma dove sarei stato accolto, mi davano il godimento di pensare che avrei abitato una dimora liscia, color malva e dolce, senz'alcun rapporto con le dimore d'ogni altra città d'Italia, poiché l'immaginavo soltanto in virtù di quella pesante sillaba del nome di Parma, dove non circola brezza alcuna, e di tutto quel che le avevo fatto assorbire di dolcezza stendhaliana e del riflesso delle violette».

Come ha scritto ancora Marchetti, indicando un nodo critico dell'opera, «in fondo, il romanzo di Bevilacqua è il canto di un addio volutamente tragico, dai contorni politici colmi d'antifascismo come se questo sentimento fosse una poesia d'istinto, un modo di vivere e di pensare». Ma forse, anche per questo, più della città nel 1922, dei borghi e dei loro abitanti, Bevilacqua rappresenta quella che chiama «un'aria deliziosamente pagana», dove la sensualità è libera e pura, ed è, dice con Mario Luzi, «la dea onnipotente che regola e muove la vita e le abitudini cittadine». Ciò che Bertoli in poche pagine, tutt'altro che didascaliche, ha rappresentato come *istinto di classe*, cioè come acquisizione storica delle masse popolari, anche negli aspetti spontanei e elementari della morale, dei sentimenti diffusi, perfino nelle parole della «passeggiatrice» Graziella che «si era arrampicata sulla barricata e sollevando la veste aveva gridato “Gnì chi a torla sa gavi al coragg” (Venite qui a prenderla se avete il coraggio)», invece in Bevilacqua può apparire come un dato biologico (poesia d'istinto), dovuto al corredo cromosomico del popolo parmigiano. Una visione che sa raccogliere, oltre agli aneddoti della memoria orale, elementi di realtà e di umanità (caratteri che sono appartenuti a quella comunità, con le sue condizioni materiali e la sua cultura) senza storia.

Un altro romanziere, quarant'anni più tardi, si è interessato a Parma Vecchia e alle Barricate, in modo radicalmente diverso, scegliendo di correre il rischio opposto. *Oltretorrente*⁴² di Pino Cacucci ha avuto un largo successo e questo forse è l'unico punto in comune con l'opera di Bevilacqua, o forse no: né l'uno né l'altra ha davvero la struttura del romanzo, *Una città in amore* è una collana di racconti, *Oltretorrente* una «rievocazione narrata».

L'opera è dedicata «ai barricadieri d'ogni tempo e luogo» e l'autore le dà una connotazione militante già scegliendo di mettere in epigrafe un pensiero di Marcuse sul fatto che la «società stabilita sembra temere i contenuti sovversivi della memoria» e di Antonio Gramsci il noto corsivo *Odio gli indifferenti*. Il libro si apre con un prologo nel 1972: è il giorno dei funerali di Mariano Lupo, 28 agosto; la sera un ex Ardito del Popolo entra in una vecchia osteria dell'Oltretorrente e viene invitato a sedersi al tavolo da un gruppo di ragazzi, reduci come lui dal corteo. I giovani desiderano sentirsi raccontare le Barricate da uno che le ha fatte, il vecchio non si fa pregare e racconta (non “come se parlasse”, nessuna mimesi dell'oralità, solo qualche allocuzione rivolta, più che all'uditorio in osteria, al lettore). Questa è la cornice, esplicitamente pedagogica. All'interno prosegue a tratti il racconto del vecchio Ardito, stampato in corsivo e suddiviso in brani di due o tre pagine, intercalato con i veri e propri capitoli, stampati in tondo, dove la voce narrante è impersonale ed esterna ai fatti. Ci sono tutti i protagonisti di quei giorni, c'è il contesto, gli antefatti, la cronaca, l'interpretazione, la riflessione sui vari aspetti, anche emotivi, di quella esperienza. Ci sono scene avventurose ed altre romantiche, dialoghi di fantasia o brani di Picelli.

Romanzo o no... il criterio è discutibile, tende a rimarcare confini a volte incerti. Ciò che dovrebbe distinguere la memorialistica e la narrazione storica dal racconto e dal romanzo è che nei primi due casi la preoccupazione principale dell'autore è il rispetto della verità storica, perché lo scopo che si prefigge è documentario o informativo, nei secondi due ha diritto di cittadinanza l'invenzione, la

⁴² Pino Cacucci, *Oltretorrente*, Milano, Feltrinelli, 2003.

finzione artistica per cui l'autore può inventare avventure e personaggi, oppure arricchire fatti reali di particolari inventati (ad esempio pensieri o dialoghi di personaggi storici che non sono o non avrebbero potuto mai essere documentati), o anche semplicemente scegliere un punto di vista peculiare e rievocare fatti storici con un taglio letterario. Dal punto di vista della ricezione, le convenzioni formali, disciplinari e di genere guidano il lettore a stabilire differenti rapporti con i testi. In questo caso la forma dell'opera e la presenza di dialoghi o altri elementi d'invenzione fa guadagnare piacevolezza alla lettura, scioglie l'autore da vincoli storiografici troppo rigidi e allude soltanto al romanzo, mentre in effetti l'obiettivo - felicemente raggiunto - è la divulgazione storica.

Questo ci dà l'occasione di nominare almeno due opere che rimangono fuori del nostro campo d'indagine, ma possiedono anche un valore letterario. Chi legge *Barricate a Parma*⁴³ di Mario De Micheli o *Parma libertaria*⁴⁴ di Gianni Furlotti ne apprezza infatti anche la qualità narrativa, la capacità di descrivere situazioni e personaggi. Nelle pagine di De Micheli si sente l'eco delle testimonianze dei protagonisti, si intrecciano lo stile dei documenti e della stampa dell'epoca, uniti dall'autore nel racconto corale di una vicenda di popolo. Era questo il tono generale della collana degli Editori Riuniti che ospitò per prima il testo e l'autore, fin dall'introduzione, dichiara di aderirvi col voler «fare opera di agevole lettura» e rinunciando a «gravare il testo di note».⁴⁵ Peraltro, al libro di De Micheli hanno attinto almeno due scrittori che si sono occupati delle Barricate, in forma narrativa nel caso di Pino Cacucci, drammaturgica nel caso di Nanni Balestrini (che si è servito di prelievi testuali veri e propri).⁴⁶ Il racconto storico di Furlotti è ancor più appassionato, capace di restituirci ritratti brevi e vivissimi di personaggi anche minori e intonato tutto, come nel caso di De Micheli, sul registro dell'epopea, che qui è proprio quella d'una piccola Parigi e dei suoi miserabili. In entrambi i casi l'intento della scrittura è comunque esporre i risultati di una ricerca storica, ed è questo che il lettore si attende.

Per la conclusione di questa passeggiata abbiamo riservato la poesia dedicata alle Barricate che comincia *Si erano vestiti dalla festa*, col tono dolce e saggio di Attilio Bertolucci, si trova scolpita sul monumento in piazzale Rondani. Il primo verso, in ogni poesia, ha un peso particolare: qui ha una lieve inflessione dialettale. La difesa dei quartieri popolari è come una secessione della plebe: crea una «piccola patria» di classe, uno spazio di libertà da difendere con le barricate: vincere per qualche giorno trasforma quelli che «nel corso fangoso della Storia» dovevano essere i vinti, in vincenti, «per tutta la vita». I fucili, i cori, la musica, il vino, la terra, sono i segni di quella che Bertoli ha chiamato «la maestosa umile presenza di una comunità decisa a non soccombere».

Si erano vestiti dalla festa/per una vittoria impossibile/nel corso fangoso della Storia.//Stavano di vedetta armati/con vecchi fucili novantuno/a difesa della libertà conquistata//da loro per la piccola patria/tenendosi svegli nelle notti afose/dell'agosto con i cori//della nostra musica/con il vino fosco/della nostra terra.//Vincenti per qualche giorno/vincenti per tutta la vita.

⁴³ Mario De Micheli, *Barricate a Parma*, Roma, Editori Riuniti, 1960; seconda edizione riveduta, con prefazione di Giorgio Amendola, Parma, Libreria Feltrinelli, 1972.

⁴⁴ Gianni Furlotti, *Parma libertaria*, Biblioteca Franco Serantini edizioni, Pisa, 2001.

⁴⁵ Una scelta confermata anche in occasione della seconda edizione riveduta nel 1972, che «mantiene inalterato il suo carattere di cronaca narrativa».

⁴⁶ Si veda in proposito: Giovanni Ronchini, *Per una lettura epica di Parma 1922*, in Nanni Balestrini, *Parma 1922. Una resistenza antifascista*, a cura di Margherita Becchetti, Giovanni Ronchini, Andrea Zini, Roma, DeriveApprodi, 2002, pp. 25-31, confronti puntuali col testo di De Micheli si trovano nelle note, sempre a cura di Giovanni Ronchini, pp. 118-132.